BOLLETTINO DI STUDI LATINI

Periodico semestrale d'informazione bibliografica
fondato da Fabio Cupaiuolo

Anno L - fascicolo I - Gennaio-Giugno 2020

INDICE

Articoli:

Note e discussioni:

Rassegne di studi:

Cronache:

Amministrazione: Paolo Loffredo - Editore SRL - Via U. Palermo, 6 - 80128 Napoli (Italia) - email: paololoffredoeditore@gmail.com – sito: www.loffredoeditore.com
Abbonamento 2020 (2 fascicoli, annata L): **Italia € 74,00 - Estero € 95,00**
Vendita versione digitale su Torrossa.it ISSN (e) 2035-2611
I versamenti vanno effettuati a mezzo bonifico bancario: IBAN: IT 42 G 07601 03400 001027258399 BIC/swift BPPIITRR: Banco Posta spa; oppure su conto corrente postale 001027258399

Norme per i collaboratori: Si veda la pagina web: http://www.bollettinodistudilatini.it. I contributi vanno inviati in stesura definitiva al dir. responsabile, prof. Giovanni Cupaiuolo, Via Castellana 36, 98158 Faro Superiore - Messina (Italia). - La responsabilità dei lavori pubblicati impegna esclusivamente gli autori. - Gli autori effettueranno la correzione tipografica solamente delle prime bozze; le successive correzioni saranno effettuate a cura della redazione; non si accettano aggiunte né modifiche sulle bozze di stampa. - I collaboratori avranno 10 estratti gratuiti con copertina per gli articoli.

La rivista recensirà o segnalerà tutte le pubblicazioni ricevute. Libri e articoli da recensire o da segnalare debbono essere inviati (possibilmente in duplice copia) al direttore responsabile, prof. Giovanni Cupaiuolo, Via Castellana 36, 98158 Faro Superiore - Messina (Italia), con l'indicazione "Per il Bollettino di Studi Latini".
Il *Bollettino di studi latini* è sottoposto alla procedura di peer review, secondo gli standard internazionali

Reg. Trib. di Napoli n. 2206 del 20-2-1971. - Reg. al Registro Nazionale della Stampa n. 9307 del 26-11-1999

Impaginazione: Graphic Olisterno, Portici - *Stampa*: Grafica Elettronica srl, Napoli
Finito di stampare nel mese di aprile 2020

Voce e gesti in Cicerone. Rassegna bibliografica ragionata (1960-2018)

1. Premessa

Alcuni anni or sono, Agnès Fajardy, studiosa di grammatica e di retorica latina presso l'Université Paris IV - Sorbonne, aveva proposto alla *Société Internationale des Amis de Cicéron* (*SIAC*) un progetto di ricerca intitolato *Voix et gestes chez Cicéron*. La tematica dell'*actio* oratoria secondo le teorie dell'Arpinate, così come secondo quelle dell'autore della *Rhetorica ad Herennium* e di Quintiliano, è stata meno trattata di quanto non si possa immaginare oggi, e solo in tempi relativamente recenti ha riscosso un maggior interesse tra i classicisti; l'attenzione per il linguaggio non-verbale si è poi estesa, quasi contemporaneamente, a discipline differenti dalla retorica e dalla filosofia antica e dal teatro greco-latino, quali l'antropologia, la psicologia, la psicoanalisi, la comunicazione "strategica" e la didattica. Il piano di lavoro prevedeva di approfondire le argomentazioni inerenti all'*eloquentia corporis* e al *gestus*, ma anche alla *vox* e alla *pronuntiatio* in senso stretto, e doveva dunque articolarsi su quattro differenti assi operativi: 1) redigere una serie di articoli che procedessero dal generale al particolare, fornendo dapprima uno sguardo d'insieme sull'*actio* a partire dal pensiero di Cicerone sul corpo e sui suoi movimenti, per poi affrontare studi specialistici con un'impostazione inter- e pluridisciplinare; elaborare propedeuticamente una bibliografia dettagliata allo scopo di delineare lo *status quaestionis* della ricerca in tale ambito d'indagine; 2) raccogliere un *corpus* di testi latini con traduzione che riportasse anzitutto i passi del *De oratore* e dell'*Orator* dedicati all'*actio* e provvedere, in un secondo momento, alla stesura di un "inventario" esaustivo della silloge ciceroniana dedicata all'espressività corporea, tanto gestuale quanto vocale; 3) registrare in audio / video alcune opere di Cicerone, soprattutto orazioni, e renderle fruibili *on-line* in formato elettronico a fini didattici e pedagogici; 4) esaminare la *fortuna* di Cicerone sia sul piano pratico (eloquenza forense, politica, religiosa) sia su quello teorico (per es. il modo in cui i moderni manuali di *management* trattano il tema del linguaggio del corpo) e mettere in evidenza il carattere universale e atemporale dell'*eloquentia corporis* a partire dall'analisi di Cic. *de orat.* III 223.

La rassegna bibliografica qui proposta prende le mosse da questo ambizioso e originale progetto già nel titolo e accoglie il suggerimento contenuto nel primo punto del sommario sopra riportato. Si è deciso, in via preliminare, di operare una precisa distinzione tra saggi, monografie, articoli su riviste in formato cartaceo (comprese le rela-

zioni o le comunicazioni orali inserite successivamente in *Atti di Convegno*) e contributi presenti esclusivamente *on-line* su siti internet specialistici o su riviste in formato elettronico, di cui spesso sono disponibili i PDF in *open-access*. Il repertorio è stato dunque suddiviso in due parti: una, più ampia sia numericamente sia cronologicamente (1960-2017)[1], rappresentata da una *Bibliografia* di stampo tradizionale; l'altra, più breve, costituita da una *Sitografia* comprendente pubblicazioni tutte molto recenti (2010-2018). Ciascun titolo viene seguito da un *abstract* che permette al lettore di individuare immediatamente l'aspetto particolare affrontato nello studio in oggetto; gli *abstract* privi di riferimenti e informazioni sono curati direttamente dall'estensore della rassegna oppure vengono ripresi dalla versione *on-line* dell'*Année Philologique*[2], mentre gli altri riportano l'indicazione della fonte utilizzata[3].

I criteri di selezione adottati nella scelta dei testi da includere in questa rassegna si basano anzitutto sulla stretta connessione tra i passi specifici delle opere retoriche di Cicerone (con particolare riferimento a *De oratore*, III 213-223; a *Orator*, 55-59; a *Brutus* 110; 142; 180; 220; 278) e i concetti espressi da parole o espressioni chiave quali *actio*, *gestus*, *vox*, *pronuntiatio*, *vultus*, *visus*, *eloquentia corporis*, *sermo corporis* ("azione oratoria", "gesto" / "gestualità", "voce", "pronuncia", "volto", "sguardo", "eloquenza del corpo", "linguaggio del corpo"), nonché da altri termini afferenti al medesimo campo semantico. Come si può constatare dai titoli citati, la maggior parte dei contributi presi in considerazione è incentrata sul rapporto tra oratore e attore e tra *performance* oratoria e *performance* teatrale[4], oltre che sull'idea di *actio* espressa da Quintiliano (*Institutio oratoria*, XI 3, 1-184, in particolare 85-184), il quale riprende, sviluppa e perfeziona quella dell'Arpinate a un secolo e mezzo di distanza (specialmente per quanto riguarda la *pronuntiatio*): il confronto preliminare tra i due autori è una costante delle pubblicazioni esaminate.

La rassegna esclude invece gli studi complessivi sulla storia della retorica classica, sulla funzione comunicativa del gesto e della voce in ambito antropologico, sociologico, semiotico, psicologico e psicoanalitico[5], sulle fonti greche di Cicerone (*in primis*

[1] Le pubblicazioni ivi inserite coprono l'arco temporale 1960-2017, ma quelle comprese tra il 1960 e il 1980 sono soltanto 6 su 68, a testimonianza del fatto che l'interesse degli studiosi per la gestualità e per la voce dell'oratore (e dell'attore di teatro) si è concentrato essenzialmente negli ultimi 40 anni, con frequenza assai maggiore negli ultimi 20-25.

[2] Gli *abstract* dell'*Année Philologique Online* sono stati talora tradotti dall'inglese, dal francese, dal tedesco o dallo spagnolo con alcune modifiche, talora opportunamente sviluppati e accresciuti anche dall'italiano.

[3] La fonte può essere rappresentata dall'autore stesso del contributo citato, di cui viene riportato l'*abstract* in versione originale e integrale, oppure si menziona un passo significativo (di solito tratto dalla parte introduttiva) della sua monografia o del suo articolo; in altri casi vengono riprese, opportunamente sintetizzate e rielaborate, recensioni o schede bibliografiche ritenute chiare ed esaustive. Particolarmente preziosi si sono rivelati gli *abstract* contenuti in Dalsasso 2010, nelle sezioni della sua rassegna bibliografica in cui gli studi indicati sulle tecniche attoriali e sulla *performance* teatrale hanno incontrato la trattatistica retorica ciceroniana inerente all'*actio* oratoria.

[4] Cfr. Dalsasso 2010, 4-8.

[5] Cfr., per esempio, P. Watzlawick - J. Helmick Beavin - D. D. Jackson, *Pragmatica della comunicazione umana. Studio dei modelli interattivi, delle patologie e dei paradossi*, trad. it. a cura di M. Ferretti, Roma 1971 (= *Pragmatic of Human Communication. A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, New York 1967); L. Anolli - R. Ciceri, *La voce delle emozioni. Verso una semiosi della comunicazione vocale non-verbale delle emozioni*, Milano 1992; I. Poggi - E. Magno Caldognetto, *Mani che*

Aristotele e Teofrasto, a meno che non operino un confronto diretto con i passi sopra menzionati del *De oratore*)[6], sulla *fortuna* delle teorie ciceroniane e quintilianee relative all'*actio* in epoca cristiana[7] e medioevale[8]; vengono altresì esclusi i commenti inseriti in edizioni critiche o in edizioni tradotte del libro III del *De oratore* e del libro XI dell'*Institutio oratoria*.

2. Bibliografia

Aricò 2002: Giuseppe Aricò, *Quintiliano e il teatro*, in G. Urso, Hispania terris omnibus felicior*; premesse ed esiti di un processo di integrazione. Atti del Convegno internazionale* (Cividale del Friuli, 27-29 settembre 2001), Pisa 2002, 255-270 (in partic. 266-270).

La prima parte del contributo, quella più ampia (pp. 255-265), si concentra sugli aspetti etici e letterari relativi al rapporto tra Quintiliano e il teatro: il retore ispanico segue anzitutto la prospettiva di Cicerone, del quale ripropone sia le premesse morali e culturali sia le valutazioni critiche e le movenze argomentative, quindi seleziona gli *auctores* drammatici del suo "canone" non solo secondo un'esigenza di *utilitas*, ma anche secondo istanze di natura etica e convinzioni estetico-culturali. La seconda parte (pp. 266-270) affronta invece il tema delle analogie tra la figura dell'oratore e quella dell'attore e tra le tecniche recitative e quelle oratorie: Quintiliano riprende in *inst.* XI 3 le teorie sull'*actio* già espresse da Cicerone nel *De oratore* e le sviluppa in maniera più articolata, specialmente per quanto concerne la *vox* (o meglio, la *pronuntiatio*) e il *gestus*.

Arcellaschi 1985: André Arcellaschi, *Sur trois aspects comparés de l'art oratoire et de l'art dramatique, d'après Cicéron* (*De orat.* III) et Quintilien (*De inst. orat.* XI), «Vita Latina» 100, 1985, 26-34.

Descrizione delle caratteristiche del *vultus*, del *vocis sonus* e del *gestus* rispettivamente nell'oratore e nell'attore; confronto sulla base dei testi di Cicerone (*de orat.* III) e Quintiliano (*inst.* XI).

Berardi 2014: Francesco Berardi, *Dinamiche della* performance *oratoria: reto-*

parlano. Gesti e psicologia della comunicazione, Padova 1997; N. Rossini, *Il gesto. Gestualità e tratti non verbali in interazioni diadiche*, Bologna 2009; C. Müller - A. Cienki - E. Fricke - S. Ladewig - D. McNeill - S. Tessendorf (Ed. by), *Body - Language - Communication. An International Handbook on Multimodality in Human Interaction*, Voll. 1-2 (Handbooks of Linguistics and Communication Science, 38.1-38.2.), Berlin-Boston 2013.

[6] Cfr., per esempio, J. Wisse, Ethos *and* Pathos *from Aristotle to Cicero*, Amsterdam 1989; S. Gastaldi, *Aristotele e la politica delle passioni. Retorica, psicologia ed etica nei comportamenti emozionali*, Torino 1990; E. Fantham, *Ciceronian* Conciliare *and Aristotelian* Ethos, «Phoenix» 27, 1973, 262-275; W. W. Fortenbaugh - P. M. Huby - A. A. Long (Ed. by), *Theophrastus of Eresus. On His Life and Work*, New Brunswick-Oxford 1985; E. Matelli, *Il tono dell'anima in Teofrasto. Una nuova lettura del frammento FHS&G 712 sull'*ὑπόκρισις, «Aevum» 73, 1999, 53-73.

[7] Cfr., per esempio, T. Sardella, *Il corpo come linguaggio: tra teorie, pratica e retorica (età martiriale e postmartiriale)*, «'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones» 24, 2013, 35-57.

[8] Cfr., per esempio, L. Romeo, *For a Medieval History of Gesture Communication*, «Sign Language Studies» 21, 1978, 353-380; J.-C. Schmitt, *Il gesto nel Medioevo*, trad. it. a cura di C. Milanesi, Roma-Bari 1999 (= *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris 1990).

rica, pantomima, danza, in *Papers on Rhetoric XII*, a cura di L. Calboli Montefusco - M. S. Celentano, Perugia 2014, 1-18.

Il *gestus* è fondamentale tanto nell'oratoria quanto nella pantomima / danza e serve a veicolare emozioni, ma vi sono rilevanti distinzioni da operare: Quintiliano, che accoglie e sviluppa le tesi di Cicerone sull'argomento, rifiuta il gesto mimetico o effeminato tipico dei ballerini, mentre promuove quello elegante e carico di significato e decoro degli oratori.

Bonsangue 2005: Valentina Bonsangue, *"Canina eloquentia". Cicerone, Quintiliano e il causidico strillone*, «Pan» 23, 2005, 131-140.

L'immagine del *rabula*, ossia l'avvocato urlatore, inelegante e rabbioso, più simile a un banditore pubblico che a un oratore, è evocata in più di un'occasione da Cicerone (soprattutto in *de orat.* I 202 e *Brut.* 110 e 180) e ripresa da Quintiliano (*inst.* XII 9, 9 e XII 9, 12); appare evidente che il lemma *rabula* va connesso con la sfera semantica animale, e più precisamente con il latrato del cane, strumento di paragone per indicare una voce sgradevole e piena di acrimonia.

Bueche 2008: Sandrine Bueche, *Vox, conditio sine qua non*…, in V. Dasen - J. Wilgaux (Dir.), *Langages et métaphores du corps dans le monde antique*, Rennes 2008, 107-117.

Secondo Aristotele e Demostene, ma anche secondo Cicerone e Quintiliano, la più importante delle *partitiones oratoriae* è l'*actio* o *pronuntiatio*, che regola i gesti, la mimica e soprattutto la voce dell'oratore, il cui tono deve corrispondere alla sensazione che vuole provocare nell'ascoltatore. La voce ideale è quella della moderazione, dell'autocontrollo, della saggezza e della serietà, ma deve anche avvicinarsi alla lingua parlata.

Calboli 1983: Gualtiero Calboli, *Oratore senza microfono*, in Ars Rhetorica *antica e nuova*. Atti delle *11 Giornate Filologiche Genovesi* (Genova, 21-23 febbraio 1983), a cura di A. Ceresa-Gastaldo, Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale dell'Università di Genova, 83, Genova 1983, 23-56.

Viene delineata una sommaria ma interessante storia della *pronuntiatio* nel mondo antico, che offre anche lo spunto per alcune considerazioni sul legame tra la "lettura vocale" e le opere letterarie e retoriche e sulla stretta connessione esistente nel Medioevo tra l'opzione dello stile umile e la lettura silenziosa.

Casaceli 1971-1972: Francesco Casaceli, *Osservazioni sul linguaggio tecnico-retorico di Cicerone (a proposito di* gravis*)*, «Helikon» 11-12, 1971-1972, 461-465.

La difficoltà di Cicerone nel rendere adeguatamente la terminologia tecnica della retorica greca emerge chiaramente nel suo utilizzo dell'aggettivo *gravis*, adoperato talvolta per descrivere l'*elocutio* caratterizzata da *vis* (vigore, energia), talvolta per indicare l'*elocutio* caratterizzata da *suavitas*.

Casamento 2004: Alfredo Casamento, *"Parlare e lagrimar vedrai insieme". Le lacrime dell'oratore*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 41-62.

Nella retorica antica il pianto trova un proprio spazio codificato: l'analisi della produzione ciceroniana consente di verificarlo nella teoria e nella prassi. Nella sua riflessione teorica Cicerone mostra di ritenere il potere psicagogico delle lacrime determinante per il buon esito di una causa: lo dimostrano molteplici attestazioni nelle orazioni, dove spesso al pianto dell'assistito si sovrappone quello dell'oratore per intensificarne la portata patetica. Particolarmente significative risultano a questo proposito la *Pro Rabirio Postumo*, in cui il pianto dell'oratore si accompagna alla rievocazione della propria esperienza di esule, e la *Pro Plancio*, dove il "circuito del pianto", fondato sul meccanismo istintivo del contagio delle lacrime, trova piena realizzazione in quanto al pianto dell'oratore si associa quello del convenuto (e di suo padre), fino a provocare il coinvolgimento emotivo dei giudici. Nella *Pro Murena* l'imputato è presentato come addirittura sconvolto dalle lacrime e dall'afflizione, grazie alle quali Cicerone costruisce l'immagine del *supplex* che implora la misericordia dei giudici. La *Pro Milone* presenta invece una strategia difensiva inusuale, condotta non sul pianto ma sulla sua assenza: tuttavia, anche in questo caso, mentre viene evidenziata la rinuncia alle lacrime da parte dell'accusato, al contrario l'oratore piange e cerca di suscitare il *fletus* generale. → cfr. Dalsasso 2010, 7.

Cataldo 2016: Valeria Cataldo, *Il perfetto oratore: voce, gestualità,* performance *(Quintiliano,* Institutio Oratoria 11,3*)*, Roma 2016.

Per Quintiliano, ogni emozione si traduce in un segno rivelatore che coinvolge una parte del corpo. Per questo egli ritiene che il perfetto oratore debba apprendere la tecnica necessaria che gli permette di esternare le proprie emozioni attraverso i movimenti del corpo, come fa un attore quando deve recitare una parte in uno spettacolo teatrale. Oratore ed attore hanno in comune l'utilizzo di una gestualità convenzionale, curata e studiata nel dettaglio e non generata solo dalla spontaneità. La grande differenza tra i due è che l'attore ha a che fare con la finzione, l'oratore invece con la vita vera. Ciò comporta che quest'ultimo debba riuscire a persuadere il destinatario facendogli apparire come reale tutto quanto egli sostiene, mediando tra sincerità e finzione. Il presente saggio analizza in particolare una delle parti fondamentali del discorso oratorio: il *gestus*. Esso, insieme alla *vox*, costituisce l'*actio*, che rappresenta il *medium* attraverso il quale l'oratore riesce a stabilire un contatto diretto, a trasmettere sensazioni, a far apparire vero e reale quanto sta dicendo. → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A.

Cavarzere 2002: Alberto Cavarzere, *L'oratoria come rappresentazione. Cicerone e la "eloquentia corporis"*, in *Interpretare Cicerone. Percorsi della critica contemporanea*. Atti del *II Symposium Ciceronianum Arpinas* (Arpino, 18 maggio 2001), a cura di E. Narducci, Firenze 2002, 24-52.

Analisi della teorizzazione ciceroniana sugli aspetti interpretativi e gestuali dell'oratoria forense.

Cavarzere 2004: Alberto Cavarzere, *La voce delle emozioni. "Sincerità" e "simulazione" nella teoria retorica dei Romani*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 11-28.

Descrizione e analisi della teoria espressa da Quintiliano in *inst.* VI 2, 29-35, sulla scia del *De oratore* di Cicerone, riguardo alla capacità dell'oratore di controllare e regolare l'esperienza emozionale attraverso voce e gesti.

Cavarzere 2007: Alberto Cavarzere, *Ricordi di scuola*, «Aevum Antiquum» n.s. 7, 2007, 93-98.

A margine di Petrone 2007, l'A. studia il confronto tra Cicerone *de orat.* III 217-219

e la Τέχνη γραμματική attribuita a Dionisio Trace, concludendo che anche in ambito scolastico era contemplata, nella lettura ad alta voce, un'espressione vocale che variava a seconda dei contenuti.

Cavarzere 2008: Alberto Cavarzere, *Le voci delle emozioni (Cic.* De orat. *3, 216-219)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti» n.s. 76, 2008, 45-75.

Cicerone individua nel coinvolgimento emotivo dell'oratore uno strumento di persuasione: tale coinvolgimento si ottiene attraverso la dimensione autonoma dell'*actio*, diversamente dalle prescrizioni aristoteliche.

Cavarzere 2011: Alberto Cavarzere, *Gli arcani dell'oratore. Alcuni appunti sull'*actio *dei Romani*, Roma-Padova 2011.

Con una monografia dedicata agli aspetti 'segreti' dell'arte retorica praticata da un oratore, Alberto Cavarzere arricchisce la sua riflessione sulla cultura retorica a Roma. Oggetto di studio è, in particolare, il fondamentale momento dell'*actio* retorica, non nuovo nella produzione dell'A. ma che, ora, viene indagato e rielaborato in modo sistematico, sulla base dei testimoni più importanti tra le fonti latine a nostra disposizione: Cicerone (soprattutto con il *De oratore*) e Quintiliano (con l'*Institutio oratoria*). Ampio spazio è riservato anche all'esame delle teorie di Aristotele (formulate nella *Retorica* e nella *Poetica*), dalle quali l'esperienza romana, specie ciceroniana, differisce in misura rilevante. La diffusa trattazione della dimensione performativa della comunicazione oratoria appare particolarmente benvenuta, dal momento che intende far luce su un aspetto, tutto sommato, poco noto e poco indagato di un settore cruciale dell'educazione e dell'identità del bonus *uir* romano destinato a partecipare alla vita pubblica. → Ho citato qui la parte iniziale (p. 464) della recensione di Antonio Pistellato al volume di Cavarzere («Lexis» 31, 2013, 464-468).

La monografia è suddivisa in tre parti costituite da cinque capitoli che ricalcano, in alcuni casi, intitolazioni e tematiche di altrettanti contributi pubblicati precedentemente dall'A.: *Parte I*: I. *L'oratoria come rappresentazione* (cfr. Cavarzere 2002); *Parte II*: II. *Le voci delle emozioni* (cfr. Cavarzere 2008); III. *Dell'arte rappresentativa premeditata*; IV. *"Sincerità" e "simulazione" nelle passioni dell'oratore* (cfr. Cavarzere 2004); *Parte III*: V. *Il ritmo della voce*.

Celentano 2014: Maria Silvana Celentano, *"Performance" oratoria e spazio comico: il punto di vista di Cicerone e Quintiliano*, in *Papers on Rhetoric XII*, a cura di L. Calboli Montefusco - M. S. Celentano, Perugia 2014, 19-35.

L'oratore non è un attore professionista, non deve immedesimarsi, ma mantenere la sua identità, serietà, moderazione e il suo decoro anche quando utilizza gli strumenti dell'*actio rhetorica* (*res*, *uerba*, *gestus*) per suscitare il comico, coinvolgere il pubblico e persuaderlo a sostenere la propria causa.

Corbeill 2004: Anthony Corbeill, *Nature Embodied. Gesture in Ancient Rome*, Princeton-Oxford 2004 (in partic. *Chapter 4: Political Movement: Walking and Ideology in Republican Rome*, 107-139; *Chapter 5: Face Facts: Facial Expression and The New Political Order in Tacitus*, 140-168).

La monografia è incentrata sul tema della gestualità nell'Antica Roma: gli ambiti trattati nei primi tre capitoli sono molteplici (i gesti partecipativi nel rituale religioso romano e nella medicina; i gesti delle donne romane; i gesti del pollice), mentre nel *Quarto* e nel *Quinto* viene affrontata più specificamente l'*actio* in Cicerone e in Tacito, specialmente per quanto riguarda i movimenti del corpo, il modo di camminare e le espressioni facciali.

Cossa 2014: Giovanni Cossa, *'Agere personam'*, «Studi Senesi» 126, 2014, 259-273.

Analisi del sintagma *agere personam* in ambito teatrale e retorico-oratorio (cfr. in partic. 264-266: si cerca di stabilire se alla locuzione *agere personam* possa essere riconosciuto un valore retorico con connotazioni giuridiche, in riferimento all'attività di uno dei protagonisti dell'agone processuale, ossia dell'avvocato. Non si può, naturalmente, sottovalutare la stretta connessione, nella visuale antica, tra i due palcoscenici, quello teatrale e quello giudiziario, bene espressa dalla polisemia del verbo *agere* che, in sé, si applica a entrambi. Non è difficile cogliere le contiguità con il dramma scenico: la maschera che l'avvocato si pone sul volto è quella del cliente, nel quale si deve annullare come il bravo attore nel personaggio affidatogli [così appunto Cicerone, in *de orat.* II 45, 193]. Al pari dell'*histrio*, anche il perfetto oratore dovrebbe riuscire a nascondere il proprio volto dietro quello dell'assistito).

Cousin 1975: Jean Cousin, *Quintilien et le théâtre*, in *Association Guillaum Budé*, Actes du IX Congrés (Roma, 13-18 avril 1973), vol. I, Paris 1975, 459-467.

Quintiliano vede nella tragedia e nella commedia la rappresentazione della vita reale; la grande arte oratoria deve ispirarsi dunque alla lezione di vita del teatro e prenderne esempio. Viene affrontato il modo di intendere l'*actio* nel teatro e nell'oratoria pubblica (cfr. in partic. p. 459, sull'uso incoerente del termine *actio* da parte di Cicerone; Quintiliano rileva con rammarico che l'Arpinate vede talvolta nell'*actio* stessa una sorta di linguaggio, altre volte invece un genere di eloquenza fisica: *alias quasi sermonem, alias eloquentiam quandam corporis dicit* [*inst.* XI 3, 1]. Di conseguenza Quintiliano ripiega su un utilizzo indifferenziato dei termini: *Qua propter utraque appellatione indifferenter uti licet* [*inst.* XI 3, 2] → cfr. Manzoni 2017, 101 e n. 9).

Desbordes 1994: Françoise Desbordes, *L'orateur et l'acteur*, in *Théâtre et cité*, Séminaire du CRATA 1992-1994, éd. par M. Menu, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse 1994, 53-72.

Studio sull'*actio* nella retorica greca e latina e analisi della sua relazione con la spontaneità dei gesti.

Díez Coronado 2003: María Ángeles Díez Coronado, *Retórica y representación: historia y teoría de la* actio, pról. de E. Del Río, Colección Quintiliano de Retórica y Comunicación, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 2003.

Ampio studio su *actio* e *pronuntiatio* in ambito retorico e teatrale secondo quanto teorizzato da Cicerone (*de orat.* III) e da Quintiliano (*inst.* XI 3), senza trascurare, in una prospettiva diacronica, le loro principali fonti greche (Aristotele, Teofrasto, Demostene, Ermagora, Demetrio Falereo, Ateneo) e latine (Plozio Gallo, *Rhetorica ad Herennium*).

Dupont 2000: Florence Dupont, *L'orateur sans visage. Essai sur l'acteur romain et son masque*, Paris 2000.

La monografia studia in maniera ampia e dettagliata i rapporti che intercorrono tra oratore e attore nell'Antica Roma, specialmente per quanto riguarda il loro *status* sociale

e le loro tecniche performative (*actio*, *pronuntiatio*, espressività del volto, abilità nel suscitare e comunicare le emozioni). L'A. si sofferma in particolare sui rapporti tra Cicerone e gli attori Roscio ed Esopo, sulla distinzione radicale che viene operata tra la ὑπόκρισις greca e l'*actio* oratoria romana, considerata senza dubbio eccessiva, e sul significato che Quintiliano avrebbe attribuito ai termini *actio* e *pronuntiatio* in *inst.* XI 3, 1.

DUTSCH 2002: Dorota DUTSCH, *Towards a grammar of gesture. A comparison between the types of hand movements of the orator and the actor in Quintilian's* Institutio Oratoria *11.3.85-184*, «Gesture» 2.2, 2002, 259-281.

Confronto tra i vari tipi di movimento delle mani nell'oratore e nell'attore secondo Quint. *inst.* XI 3, 85-184, con riferimenti a quanto asserisce Cicerone sullo stesso argomento. L'A. si sofferma in particolare sulla differenza tra gesti "naturali" (gli unici spontanei e raccomandabili per un oratore) e gesti "imitativi" (non spontanei e tipici degli attori, che dipendevano dalle battute da pronunciare e che non erano liberi di esprimere i propri pensieri o sentimenti; i gesti compiuti sul palco erano "imitativi" delle varie categorie di gesti "naturali" o di azioni della vita quotidiana).

DUTSCH 2013: Dorota DUTSCH, *Towards a Roman theory of theatrical gesture*, in *Performance in Greek and Roman Theatre*, Ed. by G. W. M. HARRISON and V. LIAPIS, Leiden 2013, 409-432.

Quintiliano esamina in *inst.* XI 3, 85-124 i gesti e le posture che i retori romani ritenevano adatti al palcoscenico e opera un confronto con le teorie retoriche di Cicerone relative all'*actio*. I manoscritti illustrati di Terenzio e il *Commentario* di Donato alle commedie di Terenzio forniscono prove sul fatto che i Romani di epoca classica e tardoantica percepissero la gestualità come un sistema di comunicazione alternativo o integrativo a quello verbale; a tal proposito, l'A. analizza in particolare la pratica teatrale nel rapporto tra la gestualità dell'attore e la sua sceneggiatura.

FANTHAM 1982: Elaine FANTHAM, *Quintilian on Performance: Traditional and Personal Elements in* Institutio *11.3*, «Phoenix» 36, 1982, 243-263.

I riferimenti di Quintiliano a Cicerone in *inst.* XI 3 ci permettono di cogliere la differenza tra le conoscenze di base dell'oratoria, che gli studenti potevano apprendere dal retore, e le teorie meno note e di livello più avanzato da lui elaborate, che rappresentavano il nucleo fondante del suo insegnamento. I precetti maggiormente significativi riguardavano l'*actio* e, di conseguenza, la pratica del *gestus* e della *pronuntiatio*.

FANTHAM 2002: Elaine FANTHAM, *Orator and / et actor*, in *Greek and Roman Actors. Aspects of an Ancient Profession*, ed. by P. EASTERLING and E. HALL, Cambridge 2002, 362-376.

Nel *De oratore* di Cicerone e nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano viene dato spazio anche agli attori e alle tecniche di recitazione. L'A. si sofferma, in particolare, sui termini latini *orator* e *actor*.

FORMARIER 2011: Marie FORMARIER, *L'orateur romain chantait-il?*, «Synergies Espagne» 4, 2011, 25-33.

Marie Formarier studia i rapporti tra oratore e cantante secondo Cicerone e Quintiliano, con particolare riferimento agli aspetti che dovrebbero essere esercitati dall'oratore stesso

seguendo le tecniche musicali già teorizzate nell'Antica Grecia da Platone e Aristosseno: melodiosità, ritmo e tono della voce, considerati determinanti nell'ambito di un'efficace e persuasiva *actio* retorica. L'A. esamina inoltre il differente *status* etico-sociale, politico e professionale che intercorre tra la figura dell'oratore e quella del cantante o dell'attore di teatro. L'articolo è disponibile anche *on-line*, in formato PDF, all'indirizzo https://gerflint.fr/Base/Espagne4/formarier.pdf, con *abstract* in francese, spagnolo e inglese.

FORTENBAUGH 2005: William W. FORTENBAUGH, *Cicero as a Reporter of Aristotelian and Theophrastean Rhetorical Doctrine*, «Rhetorica» 23.1, 2005, 37-64 (in partic. 52) = *Chapter 24* in William W. FORTENBAUGH, *Aristotle's Practical Side. On his Psychology, Ethics, Politics and Rhetoric* (Philosophia Antiqua, 101), Leiden-Boston 2006, 413-440 (in partic. 427-428).

This article is based on a general principle: the study of a fragmentary author should begin with a study of the sources. The particular subject is Cicero as a source for Theophrastus' rhetorical doctrine. The works *On Invention*, *On the Orator* and *Orator* are considered one after the other. The reliability of Cicero is tested by comparing what is said about Aristotle with what we read in the existing *Rhetoric*. Grounds for caution will be found. In the case of Theophrastus, we shall discover that Cicero does have value as a source, but his value should not be overstated. The reports are often quite general and sometimes they involve Ciceronian additions. → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A. («Rhetorica» 23.1, 2005, 37).

Sul riferimento di Cicerone a Teofrasto circa la voce, i gesti e lo sguardo dell'oratore (*de orat.* III 216-222), si veda 52 (= 427-428); cfr., a tal proposito, MATELLI 1995.

GASTALDI 1995: Silvia GASTALDI, *Il teatro delle passioni.* Pathos *nella retorica antica*, «Elenchos» 16.1, 1995, 57-82.

L'A. cerca di delineare un quadro d'insieme relativo alla presenza e alla rilevanza della componente emotiva nella codificazione del discorso retorico, valutando per l'ambito greco soprattutto le testimonianze di Platone e di Aristotele (l'unica analisi organica del πάθη connesso al discorso è contenuta nel libro II della *Retorica*). In ambito latino, nel *De oratore* di Cicerone sembrano confluire tutti i termini del dibattito precedente, che vengono sottoposti a una nuova elaborazione; la centralità dell'elemento patetico (che si raggiunge non solo con il discorso in sé, ma anche con la voce e con i movimenti del corpo), viene poi ripresa e ribadita da Quintiliano (*inst.* VI) nella sua trattazione degli *affectus*. Dall'esame di queste testimonianze antiche emerge con chiarezza il legame tra retorica e teatro, dal momento che il referente costante della pratica del discorso emotivamente persuasivo risulta la rappresentazione teatrale, in particolare quella tragica, in quanto appunto espressione di πάθη. → cfr. DALSASSO 2010, 6.

GRAF 1991: Fritz GRAF, *Gestures and Conventions: the Gestures of Roman Actors and Orators*, in *A Cultural History of Gesture. From Antiquity to the Present Day*, ed. by J. BREMMER and H. ROODENBURG, with an Introduction by Sir K. THOMAS, Ithaca (New York) 1991, 36-58.

La gestualità, la postura e la voce degli oratori e degli attori romani vengono esaminate alla luce dei trattati di Cicerone (*de orat*. I e III; *orat*. 55 e 59; *Brut.* 220 e 278) e di Quintiliano (*inst.* XI); le teorie sull'*actio* di questi ultimi sono poste a confronto tanto sul piano tecnico quanto su quello terminologico, tenendo anche in considerazione le mutate condizioni politiche e culturali delle loro rispettive epoche.

Hall 2004: Jon Hall, *Cicero and Quintilian on the oratorical use of hand gestures*, «The Classical Quarterly» n.s. 54.1, 2004, 143-160.

In *inst.* XI 3, 65-184 Quintiliano discute dettagliatamente in che modo i parlanti romani utilizzassero gesti che coinvolgevano le proprie braccia, mani e dita per dare forza alle loro parole. Come Cicerone abbia sfruttato queste caratteristiche rimane ancora una questione irrisolta, su cui si possono azzardare solo ipotesi. È necessario un riesame di *de orat*. III 220 e di *orat*. 59 sull'uso dei gesti da parte di Cicerone, e su come e quanto la sua tecnica fosse correlata a quella degli oratori successivi; tuttavia l'Arpinate non descrive l'intero *corpus* di gesti che ha usato, in gran parte perché segue l'approccio a essi che ha reperito nella tradizione retorica preesistente. In seguito, i precetti di Quintiliano relativi alla gestualità (*inst.* XI 3) saranno considerati come uno *specimen* di riferimento per gli oratori del suo tempo.

Hall 2007: Jon Hall, *Oratorical Delivery and the Emotions: Theory and Practice*, in *A Companion to Roman Rhetoric*, Ed. by W. Dominik and J. Hall, Malden, MA-Oxford-Carlton 2007, 218-234.

Il contributo, inserito all'interno di un volume miscellaneo che affronta da molteplici angolature il tema della retorica e dell'oratoria a Roma, approfondisce l'importanza della *pronuntiatio*, del tono della voce e della gestualità dell'oratore; questi ultimi sono considerati come potenti veicoli di emozioni che condizionano fortemente l'animo e il pensiero dei giudici e del pubblico. Su questo specifico argomento inerente all'*actio*, vengono riportate le teorie di Cicerone (*de orat.* II) e di Quintiliano (*inst.* VI e XI) ed esempi tratti da alcune delle più significative orazioni ciceroniane.

Hall - Bond 2002: Jon Hall and Robin Bond, *Performative Elements in Cicero's Orations: an Experimental Approach*, «Prudentia» 34.2, 2002, 187-228.

Presentazione dei risultati dell'applicazione di un "experimental performance-based approach" alle orazioni ciceroniane, in modo da verificare l'utilità delle informazioni disponibili nelle opere retoriche latine ai fini del recupero degli aspetti relativi all'*actio*, e di raggiungere un maggiore e più consapevole apprezzamento della *performance* oratoria. Sono stati selezionati nove brani (dai differenti stili oratori) tratti da alcune orazioni di Cicerone, di cui si è tentato di ricostruire l'esecuzione seguendo le linee guida fornite dai testi teorici, in particolare l'*Institutio* di Quintiliano. Robin Bond, latinista con lunga esperienza di attore semiprofessionista, ha svolto il ruolo di Cicerone: la versione finale è stata filmata ed è disponibile su Internet all'indirizzo www.otago.ac.nz/classics/staff/hall.html. → cfr. Dalsasso 2010, 4-5.

Jacoby 2013: Rainer Jacoby, *Ps.-Augustinus Über* Memoria *und* Pronuntiatio, «Philologus» 157, 2013, 194-196.

Osservazioni sul trattato *De rhetorica* dello Pseudo-Agostino, che risente fortemente dell'influenza delle teorie di Ermagora, di Cicerone, della *Rhetorica ad Herennium* e di Quintiliano, specialmente per quanto riguarda le *partitiones oratoriae* della *memoria* e della *pronuntiatio*.

Katsouri 1989: Andreas Katsouri, Ῥητορική Ὑπόκριση, Ioannina 1989.

Ampia e particolareggiata monografia sull'origine, sullo sviluppo e sulla diffusione nel mondo greco della teoria e della pratica della ὑπόκρισις, con ricca appendice iconografica. Si tratta di uno studio fondamentale per comprendere le origini, gli influssi e le fonti dei precetti retorici di Cicerone e Quintiliano relativi all'*actio*.

Laidlaw 1960: W. Anne Laidlaw, *Cicero and the Stage*, «Hermathena» 94, 1960, 56-66.

Rassegna delle opinioni di Cicerone sugli attori del suo tempo, in particolare su Esopo e Roscio, e sul rapporto tra le professioni di oratore e attore.

Larosa 2013: Beatrice Larosa, Facies*,* gestus*,* vox*: tracce di 'teatralità retorica' nella poesia ovidiana dell'esilio*, «Prometheus» 39, 2013, 177-187.

Nell'elegia ovidiana dell'esilio, accanto a moduli concettuali e strutturali tipici dell'*ars dicendi* e, in particolare, del *genus deliberativum*, con le sue finalità di difesa e persuasione, è possibile individuare la presenza di alcuni artifici tecnici riconducibili all'*actio* degli oratori. Il contributo si propone di indagare i riferimenti agli aspetti paralinguistici nell'elegia dell'esilio come ulteriore retaggio dell'insegnamento impartito nelle scuole di retorica, dove spesso si ricorreva alle tecniche teatrali o al repertorio di personaggi e *sententiae*, che, appartenenti al teatro, si erano consolidati nell'orizzonte culturale collettivo. Oratori e attori condividevano l'importanza conferita alla gestualità e alla voce, ai loro effetti sul pubblico, oltre che l'attenzione alla *convenientia* e al *decorum*. → Ho citato qui la parte introduttiva dell'articolo (p. 177).

Lienhard-Lukinovich 1979: Alessandra Lienhard-Lukinovich, *La voce e il gesto nella retorica di Aristotele. Note sulla ὑπόκρισις*, in *Retorica e scienze del linguaggio. Atti del X Congresso Internazionale di Studi* (Pisa, 31 maggio - 2 giugno 1976), a cura di F. Albano Leoni e M. R. Pigliasco, Roma 1979, 75-92.

Alessandra Lienhard-Lukinovich mette in evidenza l'importanza che ricopriva già per Aristotele il ricorso a tecniche di persuasione psicagogiche, le quali erano definite come inevitabilmente necessarie (*rhet.* 1403b 26-35) nella ὑπόκρισις greca. L'A. precisa inoltre che Aristotele, pur avendo una spiccata propensione per le armi della logica, riconosceva l'utilità degli espedienti psicagogici, a causa delle propensioni emotive del pubblico (*rhet.* 1404a 1-7); l'*actio rhetorica* finiva dunque per convergere verso l'*actio scaenica*. Tutti questi aspetti verranno studiati, ripresi e rielaborati in seguito da Cicerone e da Quintiliano.

Maier-Eichhorn 1989: Ursula Maier-Eichhorn, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Europäische Hochschulschriften; Reihe 15, Klassische Sprachen und Literaturen, 41, Frankfurt am Main 1989.

Studio complessivo sul *gestus* in Quintiliano, con particolare riferimento alle teorie sull'*actio* / *pronuntiatio* in *inst.* XI 3. I primi due capitoli della monografia sono dedicati alla terminologia tecnica e alla precettistica relativa all'*actio* nella retorica romana antecedente a Quintiliano, in particolare a Cicerone, cui è dedicato il § 2.3. L'A. ha impostato il suo lavoro su base filologica, creando le condizioni necessarie alla comprensione del testo quintilianeo, che può così essere utilizzato in modo significativo anche da altre discipline quali la recitazione teatrale e la "psicologia dell'espressione".

Manzoni 2007: Gianenrico Manzoni, *Sulle tracce di Plozio Gallo*, in *Analecta Brixiana II. Contributi dell'Istituto di Filologia e Storia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore*, a cura di A. Valvo - R. Gazich, Milano 2007, 159-178.

L'A. cerca di delineare un profilo della personalità e dell'attività di retore di Plozio Gallo (II-I sec. a.C.), a partire dalle testimonianze di Cicerone (in un'epistola perduta in-

dirizzata a un certo Titinio) e di Svetonio (*De grammaticis et rhetoribus*, 26), che lo indicherebbero come il primo insegnante di retorica a Roma, nonché fondatore di una scuola. Nel contributo viene dato risalto a un trattato di Gallo a noi non pervenuto, il *De gestu* (menzionato in Quint. *inst.* XI 3, 149), che potrebbe aver influenzato le teorie sull'*actio* di Cicerone e dello stesso Quintiliano.

MANZONI 2017: Gianenrico MANZONI, *Il linguaggio del corpo: tra oratore e attore*, «ACME» 70.2, 2017, 99-112.

La trattazione dell'*actio* in Quint. *inst.* XI 3, pur rifacendosi alla formulazione di Cic. *de orat.* III 213-227, che contrappone la gestualità dell'oratore alla mimesi dell'attore, rivaluta l'*actio* scenica, specie nel risalto dato agli *exempla* tratti dalla scena (*inst.* XI 3, 111 sgg.) e all'aneddoto sulla formazione di Cicerone presso l'attore Andronico (*inst.* XI 3, 7), riportato anche da [Plut.], *Vit. dec. or.* 845b.

MARIMÓN LLORCA 1998: Carmen MARIMÓN LLORCA, *La especificidad pragmática de la* pronuntiatio *y su incidencia en la construcción del discurso retórico*, in T. ALBALADEJO - E. DEL RÍO - J. A. CABALLERO (Eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica. Actas del Congreso Internacional "Quintiliano: historia y actualidad de la retórica. XIX Centenario de la* Institutio Oratoria*"*, Vol. 2, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño 1998, 649-658.

L'A. approfondisce la funzione pragmatica, psicagogica e persuasiva della *pronuntiatio* nell'oratoria e nel teatro, ossia i due ambiti in cui essa veniva applicata. Il discorso dell'oratore doveva essere rappresentato e, in effetti, aveva pieno senso solo quando veniva pronunciato, esattamente come accadeva per l'attore con il copione di una *pièce* teatrale, attraverso una serie di fasi che includevano la memorizzazione, la *gesticulatio* e la *pronuntiatio*; queste ultime erano senza dubbio strumenti acquisiti attraverso un lungo periodo di formazione. Allo stesso modo, la retorica possedeva una serie di meccanismi destinati alla costruzione di un discorso linguisticamente e contenutisticamente organico, chiaro e convincente, cui si doveva aggiungere la sua efficace rappresentazione "scenica". Cicerone (*de orat.* III) e soprattutto Quintiliano (*inst.* XI 3) risultano essere i punti di riferimento principali sulle teorie relative alla *pronuntiatio*.

MARTIN 2016: Esther MARTIN, *Théorie et pratique du discours chez Cicéron: une dramaturgie du réel*, in *Dramaturgies du conseil et de la délibération*. Actes éd. par X. BONNIER et A. FERRY, Rouen, 17-19 mars 2015), Publications numériques du CÉRÉdI, Actes de colloque, n° 16, 2016, 1-12.

Esther Martin riprende gli studi di Françoise Desbordes (in partic. DESBORDES 1994), di Florence Dupont (in partic. DUPONT 2000) e di Elaine Fantham (in partic. FANTHAM 2002) sui rapporti tra oratoria e teatro e tra oratore e attore affrontati da Cicerone nel *De oratore* (specialmente in III 102; 213; 217-219). Dopo una breve introduzione, L'A. suddivide il proprio contributo nei seguenti paragrafi: 1. *Le théâtre et l'éloquence / acteurs et orateurs: des liens complexes*; 2. *Le théâtre comme outil pour penser l'éloquence*; 3. *Émotion et action*; 4. *La relation au public*; 5. *«*Qualis uero sit orator*»: une dramaturgie du réel*.

MATELLI 1995: Elisabetta MATELLI, *Osservazioni su Cicerone,* De oratore *III 59 (222). Una testimonianza teofrastea sul valore dello sguardo nella recitazione antica*, in *Studia Classica Iohanni Tarditi oblata*, Vol. II, a cura di L. BELLONI - G. MILANESE - A. PORRO (Bibliotheca di «Aevum Antiquum», 7), Milano 1995, 1073-1099.

Problemi esegetici e proposte di lettura del passo indicato, nel quale Cicerone riferisce una testimonianza di Teofrasto circa l'espressione del volto e lo sguardo dell'attore durante la *performance* recitativa.

MAY 2002: James M. MAY (Ed. by), *Brill's Companion to Cicero. Oratory and Rhetoric*, Leiden-Boston-Köln 2002.

James M. May ha raccolto in questo volume miscellaneo diciassette contributi inseriti nell'opera in forma di capitoli organici, cui si sono dedicati tredici fra i maggiori studiosi di Cicerone; il criterio adottato, dopo i primi tre capitoli introduttivi, è quello cronologico (sebbene con diverse eccezioni e sovrapposizioni temporali) ed è relativo prima all'attività di oratore, poi di trattatista di retorica dell'Arpinate. L'ordine è il seguente: 1. *Cicero: His Life and Career* (James M. MAY); 2. *Rhetorical Education in Cicero's Youth* (Anthony CORBEILL); 3. *Ciceronian Oratory in Context* (James M. MAY); 4. *Cicero's Early Speeches* (Ann VASALY); 5. *Cicero's Consular Speeches* (Robert W. CAPE, Jr.); 6. *The Post Reditum Speeches* (Andrew M. RIGGSBY); 7. *Ciceronian Invective* (Anthony CORBEILL); 8. *Cicero's Caesarian Orations* (Harold C. GOTOFF); 9. *The Philippics* (Jon HALL); 10. *The Lost and Fragmentary Orations* (Jane W. CRAWFORD); 11. *The Intellectual Background of Cicero's Rhetorical Works* (Jakob WISSE); 12. *De Oratore: Rhetoric, Philosophy, and the Making of the Ideal Orator* (Jakob WISSE); 13. *Brutus: The History of Roman Eloquence* (Emanuele NARDUCCI); 14. *Orator and the Definition of the Ideal Orator* (Emanuele NARDUCCI); 15. *Cicero's Partitiones Oratoriae and Topica: Rhetorical Philosophy and Philosophical Rhetoric* (Robert N. GAINES); 16. *Cicero's Oratorical and Rhetorical Legacy* (George A. KENNEDY); 17. *A Survey of Selected Recent Work on Cicero's Rhetorica and Speeches* (Christopher P. CRAIG). Riferimenti più o meno ampi dedicati alla *vox* e al *gestus* secondo le teorie ciceroniane si ritrovano all'interno degli interventi di CORBEILL (cap. 2), di MAY (cap. 3), di WISSE (capp. 11-12) e di NARDUCCI (capp. 13-14).

MONTELEONE 2007: Ciro MONTELEONE, *Tracce di oralità nel testo della* Quarta Filippica *di Cicerone*, «Euphrosyne» n.s. 35, 2007, 43-62.

Si esamina il rapporto tra la redazione scritta della *Quarta Filippica* che Cicerone approntò dopo la *performance* e la *performance* stessa, considerando sia le caratteristiche dell'*actio* oratoria sia i riferimenti alla collaborazione e alla reazione dell'uditorio.

MÜLLER 1969: Ulrich MÜLLER, *Zur musikalischen Terminologie der antiken Rhetorik: Ausdrücke für Stimmanlage und Stimmgebrauch bei Quintilian,* Institutio oratoria *11, 3*, «Archiv für Musikwissenschaft» 26, 1969, 29-48; 105-124.

Quintiliano, a partire dalla *Rhetorica ad Herennium* e dalle opere retoriche di Cicerone, applica la terminologia musicale alle differenti tipologie di *vox* (*inst.* XI 3). L'A., dopo una breve introduzione (29-31), esamina in maniera dettagliata la questione e suddivide il suo ampio contributo nei seguenti capitoli e paragrafi: *1. Die natürlichen Stimmanlagen (11, 3, 13)*; *1.1.* Quantitates vocis *(11, 3, 15):* vox grandis, summa, exigua, ima; *1.2.* Qualitates vocis *(11, 3, 15)*; *1.2.1.* vox candida - vox fusca; *1.2.2.* vox plena et exilis; *1.2.3.* vox levis et aspera; *1.2.4.* vox contracta et fusa; *1.2.5.* vox dura et flexibilis; *1.2.6.* vox clara et obtusa; *1.3.* exprobrans sonus *(11, 3, 16)*; *2. Der Gebrauch der Stimme (11, 3, 17/18)*; *2.1.* acutus, gravis, flexus; *2.2. Die weiteren Unterscheidungen*; *3.* Vitia faucium (11, 3, 20); *4.*

Voces natura malae *(11, 3, 32)*; *4.1.1.* vox subsurda; *4.1.2.* vox rudis; *4.1.3.* vox inmanis; *4.1.4.* vox dura; *4.1.5.* vox rigida; *4.1.6.* vox rava; *4.1.7.* vox praepinguis; *4.2.1.* vox tenuis; *4.2.2.* vox inanis; *4.2.3.* vox acerba (vox acris); *4.2.4.* vox pusilla; *4.2.5.* vox mollis; *4.2.6.* vox effeminata; 5. Voces natura bonae *(11, 3, 40)*; *5.1.* vox facilis; *5.2.* vox magna; *5.3.* vox beata; *5.4.* vox flexibilis; *5.5.* vox firma; *5.6.* vox dulcis; *5.7.* vox durabilis; *5.8.* vox clara; *5.9.* vox pura; *5.10.* vox secans aëra et auribus sedens; *6. Stimmvariationen*; *7. Überanstrengung der Stimme (11, 3, 51)*; *8. Die Vortragsvorschriften Quintilians*; *8.1. Der Anfang von Ciceros Rede für Milo (Qu. 11, 3, 47-51)*; *8.2.* Pronuntiatio apta *(11, 3, 62-65)*; *8.3.* Inclinationes vocis *(11, 3, 166-168)*.

Narducci 1997: Emanuele Narducci, *Cicerone e l'eloquenza romana. Retorica e progetto culturale*, Roma-Bari 1997.

Studio complessivo sulla retorica e sull'oratoria ciceroniana in relazione a come veniva concepita l'eloquenza nel mondo romano (di particolare interesse sono le pp. 77-96, dove l'A. approfondisce il legame che la *performance* orale crea tra l'oratore e l'attore nella comune ricerca del *pathos*).

Narducci 2004: Emanuele Narducci, *Cicerone e il «dilemma» di Gaio Gracco*, in E. Narducci, *Cicerone e i suoi interpreti. Studi sull'Opera e la Fortuna*, Pisa 2004, 215-226 = «Paideia» 59, 2004, 369-380.

A partire dall'esame di Cic. *de orat.* III 214, in cui Crasso ricorda un passaggio di un'orazione di Gaio Gracco (ORF4, p. 196, n. 61) come esempio di *actio*, si indagano i tratti dell'oratoria graccana, non aliena da movenze teatrali, come testimonierebbe la ripresa di moduli enniani (Ennio, *trag.* 217s. Joc. in Cic. *de orat.* III 217). Il discorso di Gracco diventa un modello per l'eloquenza romana successiva, operante sullo stesso Cicerone (*Mur.* 88s.; *Verr.* II 5, 126), soprattutto nei momenti in cui l'Arpinate deve esprimere l'incertezza dell'oratore sulla direzione da imprimere al proprio discorso (come avviene, per es., in *Cluent.* 4).

Nocchi 2012: Francesca Romana Nocchi, Sermo tacitus *ed* eloquentia corporis*, ovvero l'efficacia retorica del silenzio*, in *Silenzio e parola nella Patristica. XXXIX Incontro di Studiosi dell'Antichità Cristiana* (Roma, 6-8 maggio 2010), Roma 2012, 55-70.

L'A. studia l'impiego del linguaggio metaverbale in ambito retorico, ossia, nel caso specifico, le potenzialità enfatiche, emotive e persuasive del silenzio. Quello dell'assenza della parola e della voce da parte dell'oratore è il momento in cui viene messa in maggior risalto l'importanza dell'*eloquentia corporis*, del *gestus* e del *visus*.

Nocchi 2013: Francesca Romana Nocchi, *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston 2013.

Ampia monografia dedicata al fruttuoso rapporto tra teatro e retorica; come si evince immediatamente dal titolo, la prospettiva adottata è centrata sull'*Institutio Oratoria* di Quintiliano e all'indagine sulla presenza del teatro nella produzione retorica, senza tuttavia limitare lo sguardo agli aspetti, da tempo oggetto di studio, della *performance*, ma, al contrario, provando a ricostruire in che modo l'arte scenica possa aver determinato un preciso influsso nella formazione dell'allievo. I riferimenti al *corpus* retorico di Cicerone sono costanti e il confronto viene operato in parallelo su ogni tematica inerente alla *vox*, al

gestus e al *vultus*. Il capitolo più significativo e originale del volume è il secondo, quello dedicato alla *Didattica della voce* (27-94): qui l'A. sceglie di ripercorrere le varie fasi dell'insegnamento cui i giovani vengono sottoposti fin dai primi rudimenti, dimostrando come per Quintiliano l'attenzione alla voce, alla corretta pronunzia e, per converso, ai suoi difetti sia un elemento che deve accompagnare il percorso educativo dell'allievo in formazione. In tale ambito si colloca il compito del *comoedus*, una sorta di figura intermedia tra il *grammaticus* e il *rhetor*. → Ho sintetizzato e rielaborato qui la parte iniziale (737) della recensione di Alfredo Casamento al volume della Nocchi («Bollettino di Studi Latini» 44.2, 2014, 737-740).

Nocchi 2013a: Francesca Romana Nocchi, Imago est animi voltus. *La maschera fra teatro e oratoria*, «Rationes Rerum» 1, 2013, 165-199.

Se nelle opere di Cicerone i riferimenti al teatro sembrano dettati soprattutto dalla volontà di stabilire dei confini precisi fra recitazione e oratoria, Quintiliano più esplicitamente riconosce questa relazione, arrivando addirittura ad istituire, in una fase piuttosto precoce della formazione dell'oratore, la docenza di un *comoedus*. Quest'ultimo viene considerato maestro di *pronuntiatio*, *pars orationis* che comprende *vox*, *gestus* e *vultus*. In particolare l'espressione del volto, secondo Quintiliano, è l'aspetto metalinguistico che più di ogni altro assolve alla funzione psicagogica del discorso. → cfr. Nocchi 2013a, 166-168.

Pernot 2006: Laurent Pernot, *I paradossi della teatralità retorica in Cicerone*, in *Lo spettacolo della giustizia. Le orazioni di Cicerone*, a cura di G. Petrone e A. Casamento, Palermo 2006, 13-28.

L'A. affronta il tema del rapporto tra retorica e teatro attraverso l'analisi di tre brani del *De oratore* nei quali il riferimento al teatro, sebbene non esplicito, risulta tuttavia facilmente individuabile grazie anche al confronto con altri testi. Il primo brano (*de orat.* III 213) è incentrato sull'aneddoto di Demostene che, a chi gli chiedeva quale fosse l'elemento principale dell'oratoria, rispondeva ponendo al primo, al secondo e al terzo posto l'*actio*; leggendo il testo accanto ad analoghe testimonianze dello Pseudo-Plutarco e di Quintiliano, si evince – in modo ancora più esplicito di quanto non avvenisse in Cicerone – il legame con gli attori di teatro. Il secondo passo esaminato (*de orat.* II 124) è relativo alle parole di Crasso che ricorda il famoso episodio in cui Antonio, difendendo Manio Aquilio, ne strappò la tunica per mostrare ai giudici le cicatrici del suo petto al fine di suscitarne pietà e simpatia. Anche in questo caso, la lettura in parallelo di Quint. *inst.* II 15, 7-9, che racconta un analogo aneddoto a proposito di Iperide e della cortigiana Frine, cui venne denudato il bellissimo corpo, veicola il messaggio che "lo spettacolo giunge in aiuto al discorso", e che anzi lo spettacolo stesso si sostituisce al discorso. Dal terzo e ultimo brano (*de orat.* III 195) emerge l'importanza attribuita dall'oratore al giudizio della folla. Il rilievo dato da Cicerone alla dimensione "spettacolare" è dunque molto più forte di quanto non possa apparire a una prima analisi, probabilmente perché la sua stessa pratica della retorica gli aveva permesso di constatare la potenza dell'elemento spettacolare e teatrale tramite un sapiente uso della gestualità, specialmente quella ad alto contenuto patetico ed emozionale. → Ho ripreso e rielaborato qui la parte iniziale (96) della recensione di Flaviana Ficca al volume miscellaneo curato da Petrone e Casamento («Rhetorica» 28.1, 2010, 96-100).

Petrone 2002: Gianna Petrone, *I turbamenti dell'oratore: Cicerone, l'*actio… vehemens *e il quarto libro delle* Tusculanae, «Pan» 20, 2002, 81-93.

Note sul valore della *perturbatio* (traduzione latina scelta per il termine πάθη nel libro

IV delle *Tusculanae*) nella teoria retorica ciceroniana, dove essa è segno di una necessaria immedesimazione da parte dell'oratore nella causa trattata: vi corrisponde una *actio vehemens*, che esclude la simulazione delle passioni, ed è capace di trasmettere il medesimo πάθη agli ascoltatori. Discussione sulla contraddizione che in questo quadro si genera rispetto all'interpretazione stoica delle passioni come *morbi* dell'anima, a cui Cicerone si allinea nelle *Tusculanae*. → cfr. Dalsasso 2010, 5.

Petrone 2004: Gianna Petrone, *Modelli drammatici per la retorica*, «Aevum Antiquum» n.s. 4, 2004, 159-170.

Nel teatro la retorica latina riconosce un modello da studiare e da imitare sotto molteplici aspetti. Se teatro e oratoria dal punto di vista delle istituzioni sociali sono agli antipodi, poiché a Roma la scena suscita sempre diffidenza nella mentalità tradizionale, la riflessione teorica di Cicerone e Quintiliano mostra di considerarli in straordinaria contiguità nell'esperienza e nella prassi reale, contiguità basata sulla capacità di comunicazione emozionale tramite aspetti gestuali e vocali codificati. → cfr. Dalsasso 2010, 7.

Petrone 2004a: Gianna Petrone, *L'oratore allo specchio. I gesti delle passioni secondo Quintiliano*, in *Le passioni della retorica*, a cura di G. Petrone, Palermo 2004, 133-146.

L'A. descrive, a partire dall'*Institutio oratoria* (in particolare dal libro undicesimo), un suggestivo sistema comunicativo che coinvolge non solo passioni e gesti, ma anche espressione linguistica e non-verbale, così come retorica e teatro, trattati quali spazi letterari aperti alla reciproca contaminazione già nella tradizione ellenica. Su questo terreno di scambievoli influssi poggia l'esame di un gesto dell'oratore, quello di *femur ferire*, di colpirsi il fianco durante l'*actio*, adatto a trasmettere profonda indignazione. Quintiliano (*inst.* XI 3, 123; cfr. anche II 12, 10) lo considera una concessione al cattivo gusto accettabile solo in nome della sua efficacia drammatica e, soprattutto, del favore accordato ad esso da Cicerone: in un passo del *Brutus* (278), infatti, l'Arpinate ricorda un dettaglio della linea difensiva da lui adottata a favore di un suo cliente, Quinto Gallio, accusato di tentato veneficio da Marco Calidio, il quale avrebbe palesato la falsità delle proprie imputazioni attraverso il tono pacato del suo discorso e una compostezza anomala in chi è vittima di simili tentativi di omicidio (lo avrebbe confermato il fatto di non essersi nemmeno percosso la fronte o il fianco). Il macrocontesto delle attestazioni letterarie del gesto in ambito greco-romano ce ne restituisce l'esatta connotazione: una tradizione di lungo corso identificava infatti nel battersi la coscia l'atto tipico di un'oratoria populistica incline al *pathos*, adottato per primo a Roma dal tribuno Gaio Gracco. Una posa, questa, entrata nella topica sintomatologia della concitazione dell'oratore già ai tempi di Plauto: se ne reperisce infatti la parodia nel *Miles gloriosus*, dove viene menzionata (v. 212) fra gli atteggiamenti assunti da un pensoso Palestrione, assorto nell'*inventio* del proprio inganno. → Ho sintetizzato e rielaborato qui la parte della recensione di Massimo Rivoltella al volume della Petrone («Aevum» 81.1, 2007, 317-320) relativa al contributo della stessa curatrice (320).

Petrone 2005: Gianna Petrone, *La parola agitata: teatralità della retorica latina*, Palermo 2005.

L'aspetto più evidente della sintonia che la retorica latina cerca di stabilire con i saperi del teatro consiste nella necessità, di cui vi è consapevolezza a livello teorico, di rivolgersi all'universo passionale e fare appello ai sentimenti, al di là e al di sopra degli elementi razionali. Di qui una spettacolarizzazione dell'oratoria giudiziaria, che ha in vista il raggiungimento della prova attraverso la sollecitazione dell'*affectus* più opportuno. L'oratore imita l'attore nell'ostentare con vistosità i sentimenti, incrociando così da vicino la prassi del palcoscenico romano, che si situava su un registro recitativo a tinte forti ed enfatizzava mobilità ed espressività, fornendo un modello di patetismo accentuato, proprio della cultura romana. Quindi, la parola retorica deve essere anche "agitata", mossa cioè da segni fisici, visibili e udibili del coinvolgimento emotivo dell'oratore alla causa che sostiene. → cfr. Dalsasso 2010, 7.

Petrone 2007: Gianna Petrone, *L'ampolla tragica (Hor.* Ars *97). Stili di voce tra teatro e retorica*, «Aevum Antiquum» n.s. 7, 2007, 3-58.

A partire dal passo oraziano indicato (*Ars* 97) e dall'analisi del termine *ampulla*, metafora di un suono potente e cupo, si affronta il tema della modulazione della voce nel teatro e nell'oratoria antichi, con particolare riferimento a Cicerone e a Quintiliano.

Petrone 2007a: Gianna Petrone, *Cicerone e lo spettacolo*, «Maia» n.s. 59.2, 2007, 223-237.

Esame di vari passi delle opere retoriche di Cicerone in cui sono accostati oratoria e spettacolo, attestanti la grande importanza accordata all'*actio* dall'Arpinate. Questo vale particolarmente per i discorsi pronunciati davanti alla *contio*, quando agisce una dinamica interattiva che sola permette all'oratore di esprimere un'eloquenza compiuta. La concezione drammatica dell'oratoria, che indulge a elementi spettacolari e prescrive un'ostentazione del sentimento al fine di suggestionare gli ascoltatori, è da collegare a un'idea "democratica" della retorica, in quanto prevede un retore capace di parlare alla folla per ottenerne il consenso. A ciò si può ricondurre anche la convinzione ciceroniana dell'infallibilità del giudizio popolare riguardo all'abilità tecnica dell'oratore, valutata sulla base del risultato da lui ottenuto e dell'effetto emozionale suscitato. → cfr. Dalsasso 2010, 5-6.

Petrone 2011: Gianna Petrone, *Lo spazio delle emozioni teatrali, tra storiografia e politica, secondo la testimonianza di Cicerone*, «ὅρμος - Ricerche di Storia Antica» n.s. 3, 2011, 130-139.

Quando Cicerone immagina il *forum* come un teatro, riconosce il ruolo determinante delle emozioni nella "drammatizzazione" del discorso oratorio. Nella sua interpretazione, la storiografia, viceversa, ha l'obbligo, per rispettare la verità, di reprimere i sentimenti personali dello storico, ma, per avvincere i lettori, dovrà suscitare in loro una forte immedesimazione personale, accostandosi perciò agli strumenti del teatro. Un esempio di come Cicerone sia solito drammatizzare la realtà storica può ravvisarsi nell'orazione *Pro Sestio*, dove il tema tragico di Andromaca di fronte all'incendio di Troia e della reggia di Priamo è allusivamente citato per raffigurare, con sottile analogia, il rogo della casa sul Palatino di Cicerone stesso e la sua caduta in disgrazia. → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A. («ὅρμος - Ricerche di Storia Antica» n.s. 3, 2011, 347).

Rizzini 1998: Ilaria Rizzini, *L'occhio parlante. Per una semiotica dello sguardo nel mondo antico*, Venezia 1998.

Studio monografico sui significati e sulle potenzialità dello sguardo nel mondo antico. Particolare interesse riveste il cap. 1 (*L'occhio e la parola*), in cui l'A. mette in evidenza le potenzialità retoriche che le espressioni e i movimenti degli occhi rivestono nell'ambito delle teorie ciceroniane sull'*actio*: secondo l'Arpinate l'efficacia comunicativa dello

sguardo sta nel fatto che esso risulta complementare ai *verba* e alla gestualità del corpo (*de orat.* III 222: *quasi sermo corporis… qua re in hac nostra actione secundum vocem vultus valet*), in quanto strumento di trasmissione dei sentimenti e delle emozioni che appartiene per natura a ogni uomo e che è in grado di superare le barriere linguistiche e culturali.

Rosa 1989: Fabio Rosa, *Le voci dell'oratore. Oratoria e spettacolo nell'*excursus *quintilianeo* De pronuntiatione *[*I.O. *XI,3]*, in AA.VV., "*Scena e spettacolo nell'antichità". Atti del Convegno Internazionale di Studio* (Trento, 28-30 marzo 1988), Firenze 1989, 253-267.

L'A. esamina le convergenze tra la professione dell'oratore e quella dell'attore, soffermandosi su quanto afferma Quintiliano in *inst.* XI 3: i riferimenti quintilianei alla prassi della scena sono stimolati dalla dimensione teatrale implicita nell'attività oratoria e le analogie tra le tecniche recitative e quelle dell'*actio* riguardano in modo particolare il *gestus* e la *pronuntiatio*. Il contributo analizza anche le connessioni tra Quintiliano e Cicerone sullo specifico argomento e prende spunto da altri studi simili (cfr., per es., Fantham 1982).

Rousselle 1983: Aline Rousselle, *Parole et inspiration: le travail de la voix dans le monde romain*, «History and Philosophy of the Life Sciences», 5.2, 1983, 129-157.

Aline Rousselle esamina le caratteristiche che deve possedere la voce dell'oratore (impostazione, timbro, ritmo, tonalità) a seconda delle circostanze e dell'uditorio, mettendo a confronto i precetti di Cicerone e di Quintiliano. L'A. si concentra in modo particolare sulle tecniche di respirazione: regolazione delle fasi di inspirazione e di espirazione, movimenti del diaframma, corretta postura del corpo, pause vocali.

Salm 2015: Éléonore Salm, *Écouter l'orateur dans le monde gréco-romain*, «Pallas» 98, 2015, 199-213.

Lo studio della voce dell'oratore si basa innanzitutto sull'analisi delle indicazioni degli specialisti che hanno codificato l'eloquenza: l'azione oratoria, il cui termine *actio* è preso in prestito dal teatro, svolge un ruolo fondamentale nella realizzazione del discorso (Cic. *de orat.* III 214-217, Arist. *rhet.* III 1403b 21). La qualità della voce è richiesta per l'efficacia della parola: potenza, resistenza / solidità, flessibilità ed espressività (*rhet. Her.* III 23-27, Quint. *inst.* XI 3, 26). La natura della voce si suddivide tra parola e canto, grazie alla musicalità del latino e del greco e alla pronuncia melodiosa degli oratori. Infine, la voce dell'oratore ha conseguenze sulla posta in gioco dell'eloquenza, poiché il discorso deve essere attendibile e persuasivo (Quint. *inst.* XI 1, 91; XI 3, 57-60, ecc.).

Tonger-Erk 2012: Lily Tonger-Erk, Actio. *Körper und Geschlecht in der Rhetoriklehre*, Studien zur deutschen Literatur, Band 196, Berlin-Boston 2012.

Dall'antichità fino al ventesimo secolo l'educazione retorica si occupava di formare oratori di sesso maschile e di produrre uno stile efficace relativo ai movimenti del corpo (ma anche all'impostazione e al timbro della voce) rivolto esclusivamente agli uomini. Questo studio si concentra da una parte sulle metodologie e sugli insegnamenti che impartiva la retorica antica, analizzando in particolare la dottrina dell'*actio* in Cicerone e Quintiliano; dall'altra dimostra come la "trasformazione" della retorica nel diciottesimo secolo sia stata accompagnata per la prima volta da un cambiamento radicale nella didattica del *gestus*, della *vox* e dell'*imitatio*, poiché questi ultimi aspetti sono stati adattati alla fruibilità da parte di entrambi i sessi tanto nell'istruzione generale quanto nell'apprendimento dell'arte della conversazione.

Vallozza 2000: Maddalena Vallozza, *La tradizione greca nella teoria della* pronuntiatio *di Quintiliano*, in *Letteratura e riflessione sulla letteratura nella cultura classica: tradizione, erudizione critica letteraria, filologia e riflessione filosofica nella produzione letteraria antica*, Atti del Convegno (Pisa, 7-9 giugno 1999), a cura di G. Arrighetti, Pisa 2000, 221-233.

Il capitolo di Quintiliano dedicato alla *pronuntiatio* (*inst*. XI 3, 1-184) viene studiato ed esaminato nei suoi rapporti con i modelli, costituiti non solo da Cicerone, ma anche e soprattutto dalla tradizione greca (in particolare Aristotele e Teofrasto).

Vallozza 2012: Maddalena Vallozza, *La voce di Demostene nella tradizione aneddotica*, «Maia» n.s. 64.2, 2012, 209-219.

Aneddoti riguardanti la voce di Demostene sono tramandati da diverse fonti: Cicerone (*orat*. 26 e 56-58; *Brut.* 142; *de orat.* I 261 e III 213), Plutarco (*Dem.* 7 e 11; *mor*. 844d-845b) e Quintiliano (*inst.* XI 3, 1-184). Dietro tale tradizione aneddotica si individua una eco dell'ideale decalogo sull'efficace ὑπόκρισις, elaborato nell'ambito della dottrina retorica peripatetica, in particolare da Demetrio Falereo.

Wöhrle 1990: Georg Wöhrle, Actio. *Das fünfte officium des antiken Redners*, «Gymnasium» 97, 1990, 31-46.

Uno dei testi fondamentali sull'*actio*, da cui parte Wöhrle, è Cic. *de orat.* III 213. Passando rapidamente in rassegna l'importanza dell'arte del porgere nell'eloquenza sia greca che romana, l'A. giunge ad alcune conclusioni: fin dall'epoca più antica, la padronanza della gesticolazione, della mimica e della voce costituisce uno dei compiti più o meno coscienti e naturali dell'oratore; tuttavia, una sistemazione organica di queste tecniche comincia a svilupparsi soltanto a partire dal IV sec. a.C., in particolare con la *Retorica* di Aristotele e con un trattato (perduto) di Teofrasto sulla ὑπόκρισις. Gran parte di quanto sulla ὑπόκρισις / *actio* ci è stato tramandato dai tecnografi latini (*Rhetorica ad Herennium*, Cicerone e Quintiliano) risale con ogni probabilità, o direttamente o indirettamente, a Teofrasto. Quintiliano ha anche il merito di aggiungere in abbondanza materiale tratto dalla prassi a lui contemporanea dell'oratoria romana. → Ho sintetizzato e rielaborato qui la scheda bibliografica di Dionigi Vottero all'articolo di Wöhrle (*Rassegna delle riviste* del «Bollettino di Studi Latini» 20.2, 1990, 463-464).

Zucchelli 1962: Bruno Zucchelli, ΥΠΟΚΡΙΤΗΣ. *Origine e storia del termine*, Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale dell'Università di Genova, 15, Genova 1962 = *Le denominazioni latine dell'attore*, Studi Grammaticali e Linguistici, 3, Brescia 1963.

L'A. affronta in maniera capillare il tema della ὑπόκρισις a partire dalla sua complessa e controversa etimologia. La monografia è suddivisa in quattro capitoli: 1. *Il valore fondamentale e l'uso più antico* (analisi dell'uso omerico e postomerico, con relative interpretazioni antiche e moderne); 2. *L'uso nella terminologia teatrale* (spiegazione degli antichi filologi e rassegna delle interpretazioni moderne; interpretazione e utilizzo del termine nella sfera teatrale); 3. *L'ὑπόκρισις drammatica e oratoria* (uso del termine in relazione al teatro e introduzione del medesimo nell'ambito della retorica e dell'oratoria; rapporto tra

ὑπόκρισις drammatica e oratoria e tra attori e oratori; caratteristiche della ὑπόκρισις oratoria, con ampi riferimenti ad Aristotele, a Teofrasto, alla *Rhetorica ad Herennium*, a Cicerone e a Quintiliano); 4. *L'ὑπόκρισις come inganno* (uso del termine nel senso spregiativo di "travestimento", "inganno", "simulazione", "finzione").

3. Sitografia

BONSANGUE 2012: Valentina BONSANGUE, *Una polemica antioratoria in Marziano Capella. In nota a* De nupt. *6, 576*, «Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali» 12.2, 2012, 26-32 (in partic. 30-32). Il contributo è disponibile in *open-access*, in formato PDF, al seguente *link*: https://www.mediaevalsophia.net/_fascicoli/12/art.%20Bonsangue%20-%20Una%20polemica%20antioratoria%20in%20Marziano%20Capella.pdf.

All'inizio del sesto libro del *De nuptiis Philologiae et Mercurii,* Satura si prende gioco di Marziano Capella, colpevole di non aver riconosciuto due importanti figure femminili, Filosofia e Pedia, *ancillae* della nuova *Ars* che sta per fare il suo ingresso. Quella che in un primo momento sembra essere soltanto una simpatica schermaglia, cela in realtà un'accusa contro la cultura retorica di cui l'autore è impregnato. Lo prova l'uso di un raro termine quale *rabulatio*, modo fortemente spregiativo per indicare la pratica forense (sul termine *rabula*, cfr. BONSANGUE 2005). → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A. con alcune modifiche.

DALSASSO 2010: Paola DALSASSO, *Cicerone e il teatro - Rassegna bibliografica*, https://www.tulliana.eu/documenti/Dalsasso_Teatro.pdf, *mise en ligne* 10/VII/2010.

Rassegna bibliografica ragionata che raccoglie titoli di monografie, di saggi e di articoli specialistici inerenti al rapporto tra Cicerone e il mondo del teatro antico. Il repertorio è suddiviso in sette sezioni: 1. *Cicerone spettatore e critico teatrale*; 2. *Dimensione teatrale della* performance *oratoria in Cicerone*; 3. *Il teatro nella retorica ciceroniana*; 4. *Citazioni teatrali in Cicerone: studi di ordine generale*; 5. *Citazioni teatrali in Cicerone: studi su singole opere (orazioni escluse)*; 6. *Citazioni teatrali in Cicerone: studi sui versi citati (problemi testuali, interpretazione, ricostruzione del contesto)*; 7. *Il rinvio al teatro nelle orazioni ciceroniane: funzionalità retorica della citazione, parafrasi o criptocitazione di versi tragici o comici, del richiamo esplicito o allusivo a personaggi e a motivi teatrali, della strutturazione drammatica di alcune sezioni*. Particolare rilevanza hanno le sezioni 2. e 3., in cui vengono elencate pubblicazioni (talvolta con un *abstract*) relative alla connessione tra *actio* oratoria e recitazione teatrale secondo l'Arpinate.

DE ANGELIS 2015: Ciro DE ANGELIS, *Ethos, Pathos e Logos: efficacia della retorica classica nella professione docente*, «Forum. Supplement to Acta Philosophica» 1, 2015, 189-202, http://forum-phil.pusc.it/articoli/v01-a12.

Nella società odierna i docenti occupano un ruolo fondamentale. Da essi dipende la formazione culturale ed educativa, e quindi il successo delle future generazioni. Un antico proverbio orientale recita: *Se nessuno sa quel che tu sai, il tuo sapere serve a poco*. Si comprende che non basta possedere o produrre cultura: bisogna essere in grado di trasmetterla adeguatamente. Il docente efficace è in grado di padroneggiare una serie di abilità che rendono brillante il proprio insegnamento. Tra queste un posto rilevante spetta alla capacità comunicativa. Comunicare è una vera arte che si può acquisire e migliorare e che il docente non può e non deve sottovalutare, dal momento che educa e forma gli adulti di domani.

La qualità dell'insegnamento svolge quindi un compito essenziale. Le competenze necessarie, tese ad ottimizzare la didattica, includono sia la capacità di sviluppare i tre fondamentali livelli della comunicazione, verbale, paraverbale e non verbale (o linguaggio del corpo), insegnate da Cicerone nel *De Oratore*, sia quella di padroneggiare i tre modi o mezzi di persuasione indicati in primo luogo nella *Retorica* di Aristotele, l'*Ethos*, il *Pathos* ed il *Logos*, poi ampliati e ripresi da Isocrate, grande maestro di eloquenza della Grecia classica. La retorica classica fornisce così numerosi strumenti per rendere più competente la classe docente attraverso lo sviluppo dell'arte oratoria, per una didattica basata non sulla mera trasmissione di contenuti, ma in grado di persuadere, educare e formare e per mettere in condizione gli studenti, grazie ad una sorta di maieutica socratica, di sviluppare in maniera completa le proprie risorse e le proprie potenzialità. → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A.

MASSELLI 2015: Grazia Maria MASSELLI, *A scuola di teatro. Teoria degli affetti e pratica degli effetti (speciali)*, in *La "spettacolarizzazione del tragico": anestesia delle menti e delle coscienze*, «Metis. Mondi educativi. Temi indagini suggestioni» 5.2, 2015, http://www.metisjournal.it/metis/anno-v-numero-2-122015-la-spettacolarizzazione-del-tragico/154-saggi/755-a-scuola-di-teatro-teoria-degli-affetti-e-pratica-degli-effetti-speciali.html.

La 'visualizzazione' della comunicazione, in funzione della mozione degli affetti (*permotio adfectus*), raggiunta un tempo tramite l'*ars rhetorica* che è anche *ars scaenica*, viene attualmente affidata ai canali mediatici (più rapidi, più diretti, apparentemente più obiettivi): dalla notizia alla sua rappresentazione e drammatizzazione. Le telecamere entrano nell'emozione, nella violenza, nella morte, nel dolore, proiettandoli nell'immaginario collettivo mondiale, che si auto-rappresenta nella sua realtà e nella sua *fictio*. Dall'*evidentia* alla *chironomia*, alla mimica, all'*orchestica*: lo stesso 'spettacolo della giustizia', teorizzato nella Roma antica, attraversa oggi le dinamiche processuali, che spettacolarizzano l'evento tragico secondo strategie che 'incrociano' i processi recitativi, affidandosi a una retorica che dal *probare* passa al *movere*. Ed è proprio la sfera delle emozioni a farsi luogo di 'contatto' tra *ars rhetorica* e *ars scaenica*. Ciò era assicurato attraverso la mediazione della scuola, nel momento in cui essa apriva le porte all'insegnante-attore: il giovane imparava a 'spettacolarizzare' la sua *eloquentia* (*ars dicendi*), affidandosi al *sermo corporis*; imparava a ostentare teatralmente i sentimenti e a trasferirli sull'uditorio; imparava a ricorrere all'iconografia teatrale (Andromaca è la disperazione, Atreo l'ira, Medea la crudeltà, etc.); imparava a recitare una parte (a *subire personas*: padri, figli, soldati, matrigne, pirati, vecchi e giovani, poveri e ricchi, miti e burberi, etc. avrebbero attinto a Euripide, Menandro, Plauto e Terenzio). La pratica teatrale si faceva stadio preparatorio, in un processo di appropriazione e di affrancamento dalla *scaenica ostentatio*, che avrebbe sancito la perdita di autorità e credibilità. Innegabile tuttavia era ed è la parentela culturale – sotto il segno dell'*actio* – tra retorica e gestualità. → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A.

NOCCHI 2016: Francesca Romana NOCCHI, *Memoria, affettività e immaginazione: l'intelligenza delle emozioni nella retorica antica*, «Cognitive Philology» 9, 2016, 1-11 (in partic. 6-7), https://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/13712/13528.

N.B.: *Cognitive Philology* è una *Rivista di Filologia Cognitiva* pubblicata esclusivamente *on-line* dall'Università degli Studi di Roma «La Sapienza» e tutti i contributi, disponibili in *open-access* in formato PDF, non hanno riferimenti di pagina; per quanto riguarda l'articolo della Nocchi si terrà dunque conto, convenzionalmente, del numero di pagine relativo al singolo file.

Nel mondo antico l'utilità della memoria in ambito didattico era indiscussa: sia presso il *grammaticus* sia presso il *rhetor* la recitazione mnemonica costituiva l'unico metodo di apprendimento, Quintiliano arriva addirittura a considerarla il sostrato di ogni disciplina. Essa era indispensabile soprattutto all'oratore, come dimostra lo sviluppo, eminentemente romano, della mnemotecnica. La sua applicazione, però, non riguarda solo l'organizzazione razionale dei ricordi, ma anche una lenta e graduale assimilazione delle emozioni. Le potenzialità mnestiche, infatti, si attivano solo se l'affettività opera in sinergia con l'intelletto. Il percorso di apprendimento del futuro oratore prevede anche l'introiezione di *loci* che siano prototipi di emozioni, e questo avviene soprattutto attraverso l'ausilio di modelli teatrali. Il declamatore, al momento della *performance*, mette in atto tutta una serie di tecniche non coscientemente, ma in modo meccanico, avendole assimilate con la memorizzazione e l'esercizio: esse non riguardano solo i contenuti, ma anche le modalità per veicolarli. Si giunge, allora, all'apparente paradosso per cui il discorso improvvisato si fonda sulla memoria, cui l'oratore attinge come a un serbatoio di emozioni e ricordi. In verità nella retorica latina molto poco è affidato all'estemporaneità, neppure i sentimenti; l'oratore deve essere in grado di realizzare un controllo intenzionale delle emozioni, cui giunge attraverso un processo di pianificazione e regolazione del discorso. Per questo si serve dell'immaginazione, la facoltà di riprodurre immagini mentali, grazie alle quali si immedesima nei fatti che racconta, apparendo sinceramente coinvolto. Memoria, emozioni e immaginazione cooperano, quindi, a determinare la circolarità delle emozioni e ad assicurare l'efficacia del discorso. → Ho riportato qui l'*abstract* dell'A. Si veda però, in partic., il confronto tra Cicerone e Quintiliano sul rapporto *orator* / *comoedus* e sull'importanza di voce e sguardo per la *memoria* e per la comunicazione delle emozioni (6-7).

Perrino 2015: Vincenzo Ruggiero Perrino, *Cicerone, critico teatrale e teorico della recitazione*, https://www.diocesisora.it/pdigitale/cicerone-critico-teatrale-e-teorico-della-recitazione/, pubblicato *on-line* il 1°/11/2015.

Le opere retoriche di Cicerone riguardano più propriamente la figura dell'oratore e non quella dell'attore, ma contengono una serie di paragoni tra le tecniche dell'oratoria e quelle della recitazione, e, soprattutto, muovono dal presupposto dichiarato della loro stretta somiglianza. Infatti, simili sono le finalità che oratoria e recitazione perseguono: l'oratore non deve solo convincere il giudice e il popolo, ma, come l'attore, anche commuovere e dilettare tutti i presenti. Sia l'attore che l'oratore declamano un testo; declamando quanto preparato per iscritto, l'oratore utilizza le intonazioni della voce, i gesti, i movimenti e tutta l'espressività fisica necessaria per impressionare l'uditorio e veicolare la decisione del giudice. Cicerone definisce l'*actio* come un'*eloquentia corporis* che "scaturisce direttamente dall'anima". Tuttavia, oratoria e recitazione non sono simili solo per il rapporto con il testo e con le immagini o per gli scopi prefissati: tanto chi recita un dramma, quanto chi declama un'orazione deve infatti saper assumere atteggiamenti e forme espressive di personalità differenti dalla propria. Cicerone suggerisce dunque che l'oratore tragga insegnamento dagli attori.

Santovincenzo 2018: Iacopo Santovincenzo, *Il ruolo dell'*actio *nell'oratoria latina*, in I. Vitale, *La comunicazione non verbale spiegata da Cicerone*, https://www.igorvitale.org/2018/01/04/la-comunicazione-non-verbale-spiegata-da-cicerone/, pubblicato *on-line* il 4/01/2018.

Breve contributo di stampo divulgativo in cui viene messa in evidenza l'importanza del *gestus*, della *vox* e del *visus* nella formazione dell'oratore e nelle sue *performance* pubbliche; l'A. esamina i passi più significativi relativi all'*actio* tratti dalle opere retoriche di Cicerone: *de orat.* III 220-223, per quanto riguarda la gestualità, la postura, i movimenti del corpo, ma anche lo sguardo (viene riportato il testo latino con relativa traduzione); *orat.* 18, 58-60, per quanto concerne, rispettivamente, le caratteristiche e la modulazione della voce; la posizione del busto, il movimento dei fianchi e il modo di allungare le braccia; l'espressione del volto e il movimento degli occhi.

4. Un bilancio di sintesi

La ricerca bibliografica e sitografica qui proposta ha prodotto una selezione di 75 titoli tra monografie, articoli, interventi a convegni e congressi e contributi *on-line* contenenti studi specifici sul tema della vocalità e della gestualità nella teoria retorica ciceroniana. I testi raccolti coprono un arco temporale di circa un sessantennio, sebbene l'interesse per l'argomento si sia concentrato sostanzialmente a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso (vd. Nota 1). Dalle pubblicazioni prese in esame emergono due dati salienti: 1) la trattazione di Cicerone (in particolare di *de orat.* III 213-227) è quasi sempre affiancata a quella di Quintiliano (*inst.* XI 3) e spesso passa in secondo piano, specialmente quando si affronta la questione della *pronuntiatio* intesa nel senso stretto di *vocis usus* o di *vocis sonus*; 2) la preponderanza di saggi che vedono l'*actio oratoria* e l'*actio scaenica* poste parallelamente a confronto in una sorta di analisi comparativa dei loro aspetti tecnici, etici e psicologico-emozionali (*permotio adfectus*).

Bisogna mettere subito in evidenza che Cicerone compare, nella maggior parte dei casi, proprio in studi dedicati a Quintiliano: quest'ultimo rimane fedele alla tradizione ciceroniana, ma precisa e completa le teorie sull'*actio* dell'Arpinate inserendo alcune parziali e occasionali differenze, come precisa opportunamente Manzoni 2017. Tuttavia, appaiono nettamente prevalenti i punti di contatto: il termine *actio*, per esempio, viene utilizzato da Quintiliano come sinonimo di *pronuntiatio* al pari di Cicerone e contrariamente ai suoi predecessori, sebbene il retore spagnolo puntualizzi con rammarico la maniera inopportuna di intendere il termine *actio* da parte dell'Arpinate, che vede talvolta nell'*actio* stessa una sorta di linguaggio, altre volte invece un genere di eloquenza fisica (*inst.* XI 3, 1: *alias quasi sermonem, alias eloquentiam quandam corporis dicit*); di conseguenza, Quintiliano ripiega su un utilizzo indifferenziato dei termini (*inst.* XI 3, 2: *Qua propter utraque appellatione indifferenter uti licet*; a tal proposito, cfr. Cousin 1975; Dupont 2000; Manzoni 2017). Entrambi gli autori si collocano sulla stessa linea di pensiero per quanto concerne il giudizio sull'*actio* dell'attore e su quella dell'oratore, con un'indiscutibile e concorde preferenza per la seconda. Nel confronto tra queste due tipologie di *actiones*, si inserisce anche (e soprattutto) una valutazione morale intorno alle due figure professionali che le mettono in pratica: l'attore subisce una condanna senza appello, in quanto cerca di riprodurre la realtà tramite grossolane distorsioni, mentre l'oratore la imita in maniera prudente e senza alterazioni. L'oratore non deve apparire né effeminato né disimpegnato né lascivo, ma, al contrario, deve mirare a una *performance* virile, sorvegliata e decorosa, che mostri agli spettatori la vita vera e non la finzione tipica degli spettacoli teatrali; egli ha inoltre il compito di persuadere l'uditorio presentandogli come reali tutte le tesi che sostiene e cogliendo il giusto mezzo tra sincerità e simulazione. Certamente, oratore e attore hanno in comune l'utilizzo di una gestualità convenzionale, curata e studiata nei

minimi particolari e non generata, in entrambi i casi, solo dalla spontaneità. Quintiliano, distaccandosi da Aristotele e seguendo la prospettiva di Demostene e di Cicerone (per lo più nei passi già menzionati del *De oratore*), del quale ripropone sia le premesse morali e culturali sia le valutazioni critiche e l'impostazione argomentativa, rileva che ogni singola emozione si traduce in un preciso segno rivelatore che coinvolge una parte del corpo. L'autore dell'*Institutio oratoria* ritiene altresì che il perfetto oratore debba apprendere, a livello tecnico, le strategie necessarie a manifestare tali sentimenti attraverso i movimenti del corpo, esattamente come fa un attore quando si trova a recitare una parte in una rappresentazione scenica; tuttavia, egli non è e non deve diventare un attore professionista, non deve snaturare il suo ruolo né immedesimarsi, ma mantenere la sua identità, serietà, moderazione e, soprattutto, il suo decoro anche quando utilizza gli strumenti dell'*actio* retorica per suscitare il comico e per attrarre il pubblico al fine di convincerlo a sostenere la propria causa (cfr. Aricò 2002; Berardi 2014; Cataldo 2016; Cavarzere 2008; Cavarzere 2011; Celentano 2014; Cossa 2014; Dupont 2000; Lienhard-Lukinovich 1979; Manzoni 2017; Díez Coronado 2003; Dupont 2000; Fantham 2002; Laidlaw 1960; Martin 2016; Nocchi 2013; 2013; Pernot 2006; Perrino 2015; Petrone 2004; 2005; 2007a; 2011; Rosa 1989; sui termini *orator* e *actor* si vedano, in particolare, Fantham 2002 e Martin 2016).

Gli studiosi moderni, però, concentrano la propria attenzione sugli aspetti più tecnici e performativi della figura dell'oratore (e dell'attore) in Cicerone e Quintiliano, approfondiscono maggiormente le tematiche inerenti alla *vox*, ossia alla *pronuntiatio* in senso stretto, al *gestus* e al *vultus*, piuttosto che quelle riguardanti l'etica, la morale e il contesto sociale; questo genere d'interesse è strettamente legato alla funzione psicagogica e alla sfera emozionale del rapporto oratore-spettatore (o attore-spettatore), ed è aumentato parallelamente e proporzionalmente agli studi di psicologia e di psicoanalisi della seconda metà del Novecento, i quali hanno esaminato i condizionamenti che i movimenti del corpo e le diverse modulazioni della voce producono sulla mente umana. Le maggior parte delle pubblicazioni prese in considerazione si possono suddividere in due tipologie: 1) quelle che affrontano il tema dell'*actio* solo dal punto di vista "materiale", prendendo in considerazione esclusivamente le modalità di esecuzione del gesto, della voce e dell'espressione del volto (cfr. Aricò 2002; Arcellaschi 1985; Bueche 2008; Cavarzere 2002; Cavarzere 2007; Corbeill 2004; Dutsch 2013; Fantham 1982; Graf 1991; Hall 2004; Marimón Llorca 1998; Rousselle 1983; Salm 2015; Santovincenzo 2018; Tonger-Erk 2012; Wöhrle 1990); 2) quelle che affiancano ed estendono la trattazione classica di tipo retorico-letterario all'approccio psicologico-emotivo (cfr. Berardi 2014; Cataldo 2016; Cavarzere 2004; 2008; 2011; Dupont 2000; Gastaldi 1995; Hall 2007; Maier-Eichhorn 1989; Masselli 2015; Nocchi 2012; 2013a; 2016; Petrone 2004; 2007a; 2011; Rizzini 1998).

All'interno di queste due categorie di contributi, si può operare un'ulteriore distinzione bipartita: 1) saggi e articoli che esaminano, sotto un profilo tecnico-performativo e/o psicologico-emotivo, tanto i gesti corporei, quanto la voce, quanto l'espressione del volto (cfr. Aricò 2002; Arcellaschi 1985; Cataldo 2016; Cavarzere 2002; 2004; 2011; Díez Coronado 2003; Fantham 1982; Fortenbaugh 2005; Gastaldi 1995; Graf 1991; Hall 2007; Larosa 2013; Lienhard-Lukinovich 1979; Maier-Eichhorn 1989; Marimón Llorca 1998; May 2002; Nocchi 2012; 2013; Perrino 2015; Petrone 2004; 2005; Rosa 1989; Santovincenzo 2018 Tonger-Erk 2012; Wöhrle 1990); 2) saggi e articoli che si soffermano, sotto un profilo tecnico-performativo e/o psicologico-emotivo, soltanto su un singolo aspetto dell'*actio* tra *gestus*, *vox* e *vultus* (cfr. Berardi 2014; Bonsangue 2005; Bueche 2008; Calboli 1983; Casaceli 1971-1972; Casamento 2004; Cavarzere 2007; 2008; Corbeill 2004; Dutsch 2002; 2013; Formarier 2011; Hall 2004; Manzoni 2017; Masselli 2015; Müller 1969; Nocchi 2013a; Pernot 2006; Petrone 2004a; 2007; Rizzini 1998; Rousselle 1983; Salm 2015; Vallozza 2000; 2012); buona parte di tali studi è dedicata alla tematica della voce, che nel complesso supera, come interesse, la trattazione della gestualità, dello sguardo e delle movenze del viso (Bonsangue 2005; Bueche 2008; Calboli 1983; Casaceli 1971-1972; Cavarzere 2007; 2008; Formarier 2011; Müller 1969; Nocchi 2013a; Petrone 2004a; 2007; Rousselle 1983; Salm 2015; Vallozza 2000; 2012). Tra queste ultime pubblicazioni, incentrate sul *vocis usus* e sul *vocis sonus*, se ne annoverano alcune particolarmente interessanti e originali che si inseriscono nel campo della musica (Formarier 2011; Müller 1969; Salm 2015).

Alcuni lavori si concentrano specificamente sulle fonti letterarie e filosofiche di Cicerone e di Quintiliano (Aristotele, Teofrasto, Demostene, Ermagora, Demetrio Falereo e Ateneo in ambito greco; Plozio Gallo e la *Rhetorica ad Herennium* in ambito romano), in una prospettiva diacronica dell'evoluzione delle teorie retoriche sull'*actio* (cfr. Cavarzere 2007; 2011; Díez Coronado 2003; Fortenbaugh 2005; Katsouri 1989; Lienhard-Lukinovich 1979; Manzoni 2007; Matelli 1995; Nocchi 2013; Vallozza 2000; 2012; Wöhrle 1990; Zucchelli 1962); altri, al contrario, prendono in considerazione la fortuna degli insegnamenti dell'Arpinate e del retore spagnolo in autori a loro posteriori (cfr. Bonsangue 2012; Jacoby 2013; Larosa 2013; in quest'ultimo caso, lo studio sulla *'teatralità retorica' nella poesia ovidiana dell'esilio* si colloca in un'epoca a metà tra Cicerone e Quintiliano).

Per concludere, una precisazione: non tutte le pubblicazioni possono essere inserite in una ben precisa categoria, o perché di natura eclettica o perché difficilmente classificabili in ulteriori sottogruppi argomentativi. Tra questi ipotetici sottogruppi meritano particolare attenzione alcune pubblicazioni recenti, dal taglio nuovo e originale, che affrontano problemi molto interessanti quali l'*efficacia della retorica classica nella professione docente* (De Angelis 2015 indaga per l'appunto le fruttuose connessioni che potrebbero intercorrere tra retorica classica e insegnamento scolastico nell'ambito delle metodologie didattiche) e il rapporto tra *vox* / *visus* e *memoria* nei campi delle mnemotecniche, della didattica e della psicologia cognitiva (Nocchi 2016).

Francesco Mantelli

Riassunto: La rassegna bibliografica ragionata qui presentata riprende, a partire dal titolo, l'argomento di un progetto di ricerca proposto alcuni anni fa da Agnès Fajardy alla Société Internationale des Amis de Cicéron (SIAC). La tematica dell'actio oratoria secondo le teorie dell'Arpinate, così come secondo quelle dell'autore della Rhetorica ad Herennium e di Quintiliano, ha riscosso un maggior interesse tra i classicisti solo in tempi relativamente recenti; l'attenzione per il linguaggio non-verbale si è poi esteso, quasi contem-

poraneamente, a discipline differenti dalla retorica e dalla filosofia antiche e dal teatro greco-latino, quali l'antropologia, la psicologia, la psicoanalisi, la comunicazione "strategica" e la didattica. In questa rassegna si opera una precisa distinzione tra saggi, monografie, articoli su riviste in formato cartaceo e contributi presenti esclusivamente on-line su siti internet specialistici o su riviste in formato elettronico. Il repertorio è stato dunque suddiviso in due parti: una, più ampia sia numericamente sia cronologicamente (1960-2017), rappresentata da una Bibliografia di stampo tradizionale; l'altra, più breve, costituita da una Sitografia comprendente pubblicazioni tutte molto recenti (2010-2018). Ciascun titolo viene seguito da un abstract che permette al lettore di individuare immediatamente l'aspetto particolare affrontato nello studio in oggetto. Come si può constatare dai titoli citati, la maggior parte dei contributi presi in considerazione è incentrata sul rapporto tra oratore e attore e tra performance oratoria e performance teatrale, oltre che sull'idea di actio espressa da Quintiliano (Institutio oratoria, XI 3), il quale riprende, sviluppa e perfeziona quella dell'Arpinate a un secolo e mezzo di distanza: il confronto preliminare tra i due autori è una costante delle pubblicazioni esaminate.

Résumé: On présente ici une revue bibliographique raisonnée qui reprend, à partir du titre, le sujet d'un projet de recherche proposé, il y a quelques années, par Agnès Fajardy à la *Société Internationale des Amis de Cicéron* (*SIAC*). Le thème de l'*actio* oratoire selon les théories de l'Arpinate, ainsi que celles de l'auteur de la *Rhetorica ad Herennium* et de Quintilien, a suscité plus d'intérêt parmi les classicistes seulement en des temps relativement récents; l'attention au langage non-verbal s'est ensuite étendue, presque simultanément, à des disciplines différentes de la rhétorique et de la philosophie anciennes et du théâtre gréco-latin, telles que l'anthropologie, la psychologie, la psychanalyse, la communication "stratégique" et la didactique. Dans cette bibliographie, une distinction précise est établie entre les essais, les monographies, les articles en revues papier et les contributions présentes exclusivement en ligne sur des sites Internet spécialisés ou sur des revues électroniques. Le répertoire a donc été divisé en deux parties: l'une, plus large à la fois numériquement et chronologiquement (1960-2017), représentée par une *Bibliographie* traditionnelle; l'autre, plus brève, composée par une *Sitographie* comprenante des publications toutes très récentes (2010-2018). Chaque titre est suivi par un résumé qui permet au lecteur d'identifier immédiatement l'aspect particulier abordé dans l'étude en question. Comme le montrent les titres mentionnés, la plupart des contributions prises en considération se concentre sur la relation entre l'orateur et l'acteur et entre la performance oratoire et la performance théâtrale, ainsi que sur l'idée d'*actio* exprimée par Quintilien (*Institutio oratoria*, XI 3), qui reprend, développe et perfectionne celle de l'Arpinate un siècle et demi plus tard: la comparaison préliminaire entre les deux auteurs est un trait commun entre les publications examinées.